

CINE Y FILOSOFÍA: LOS ELEMENTOS FILOSÓFICOS EN LOS PRIMEROS
PLANOS DE LA PELÍCULA PERSONA

CLAVE REGISTRO: CIN2015A40166

CENTRO UNIVERSITARIO MÉXICO AC

AUTOR: CAMACHO PERALTA CÉSAR GILBERTO

ASESOR: GÓMEZ OLIVARES JAVIER

DISCIPLINA: FILOSOFÍA

DISCIPLINA(S) AUX: PSICOLOGÍA ANALÍTICA Y CINEMATOGRAFÍA.

TIPO DE INVESTIGACIÓN: DOCUMENTAL

MÉXICO D.F. 19 FEBRERO 2015

RESUMEN:

Este trabajo se adentra en el mundo del cine y la filosofía. El cine es un arte muy nuevo, sin embargo es uno de los cuales permite la expresión de contenidos muy fácilmente. En el siglo XX hubo un desarrollo del cine impresionante, pasando por varias corrientes y muchos representantes. Uno de los más grandes representantes es el cineasta sueco Ingmar Bergman. Bergman se ha distinguido por las temáticas de sus filmes, acercándose a la filosofía en algunas de ellas. En el proyecto, analizamos el filme Persona, que tal vez es su película más representativa. En la película se buscó contenidos filosóficos basándose en la teoría de la imagen, en específico la imagen-afección, del filósofo francés Gilles Deleuze que expone su trabajo en el libro "La imagen- movimiento". Y también en la teoría del psicoanalista Carl Jung, que habla de los distintos tipos de inconsciente y como estos se relacionan con yo, haciendo una estructura de la psique humana. Igualmente de Jung, se utilizó la teoría del fenómeno de la transferencia psicológica.

Para encontrar el contenido se analizaron primeramente los primeros planos (excluyendo todo lo demás), de ciertas escenas seleccionadas, con la teoría de Deleuze. Después las escenas, ya tomando en cuenta la trama y la escena entera. Todo esto con Jung.

Después del análisis efectuado de imágenes y escenas, el contenido apunto hacia una disertación de la individualidad.

TRADUCCIÓN AL INGLÉS:

This work involves cinema and philosophy topics. The cinema is a very new art, however is one of the arts that the contents are easily expressed. In the 20th Century there was an impressive development of the cinema, a lot of different currents and directors and moviemakers. One of the biggest directors is the Swedish Ingmar Bergman. Bergman has marked him out because the topics of his films, drawing near to philosophy in some of them. In the project, we are going to analyze the film Persona, that maybe is the most representative movie of Bergman. In the movie, we searched philosophic contents basing in the image theory, specifically the affection-image, of the French philosopher Gilles Deleuze that exposes his job in the book called "The movement image". And also in the psychoanalyst Carl Jung's theory, that talks about the different kinds of unconscious and how they are related with the self, making a structure of the human psyche. From Jung too, we used the psychological transfer phenomenon theory.

In order to find the content, firstly the close-ups of certain scenes were analyzed (excluding everything else) with de Deleuze theory. Then, the scenes, taking in count the film's Plot and the complete scene. All of this, with the Jung theory.

After the análisis of the images and scenes, the content suggested about the personality dissertation.

PALABRAS CLAVE:

Primer plano, imagen-afección, película, rostro, afecto, contenido filosófico, persona, psique, inconsciente, personal, colectivo, transferencia, proyección, polo, serie, intensiva, miro-movimientos, expresión.

INTRODUCCIÓN:

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

En el cine, el artista emplea en su creación el encuadre. Se le llama encuadre a "la determinación de un sistema cerrado, relativamente cerrado, que comprende todo lo que esta presente en la imagen, decorados, personajes, accesorios" (Deleuze, 1984). El plano, incluido en el encuadre, está formado por una serie de fotogramas consecutivos con unidad temporal. Existen distintos tipos planos, cada uno tiene su distinto uso y el cineasta los selecciona conforme a lo que quiere expresar. Algunos de estos son: el plano americano, el fullshot, el mediumshot, el primer plano, primerísimo plano, plano detalle, etc. En este caso, nos concentraremos en el primer y en el primerísimo plano. Este plano, el más dramático y expresivo, encierra en primera instancia un rostro. Por rostro debemos entender cualquier cosa que amplifique el plano y aparezca cercana. Cualquier cosa puede ser un rostro o ser rostrificada, desde la cara de una actriz hasta un vaso de leche, una mano sobre la pared como en psicosis de Hitchcock hasta la figura de un Cristo sangrante como en la naranja mecánica de Kubrick. Un maestro de los primero planos es el cineasta sueco Ingmar Bergman, el cual se ha distinguido por las temáticas filosóficas en sus

filmes. En 1966 realizó uno de sus más grandes filmes, *Persona*, un ensayo fílmico-filosófico.

La película narra la historia de Alma, una enfermera a quién le encargan el cuidado de Elizabeth Vogler, una actriz la cual se impuso ella misma un mutismo. Alma y Elizabeth van a una casa en una isla, durante el tiempo que se quedan ahí, Alma intenta hacer hablar a Elizabeth compartiéndole todos sus secretos, sin embargo no recibe ninguna respuesta. Alma llega a un punto en el cual le ha contado todo a Elizabeth. Ahí es cuando comienza el conflicto entre Alma y Elizabeth.

En esta película podemos encontrar muchos primeros planos, los cuales tienen características de la imagen-afección que Deleuze desarrolla en su teoría de la imagen-movimiento. En este tipo de planos, se buscará contenido filosófico apuntando a una disertación de la individualidad. Nos apoyaremos, para el análisis de estos planos, en la teoría de Carl G. Jung acerca de el inconsciente y sus relaciones con el yo.

HIPÓTESIS

Un primer plano cinematográfico cualquiera puede estar o no cargado algún contenido o afecto, según el director o el fotógrafo quieran. Este contenido puede ser alguna emoción, idea o pensamiento, o también puede ser filosófico. Este contenido filosófico puede ser cualquiera, todo depende de lo que quiera expresar el director. En su libro “(Montajes) entre filosofía y cine” Sonia Torres interpreta el contenido filosófico de los primeros planos de *Persona*: el nihilismo, la negación de la individualidad. “Bergman arrastra al límite la imagen-afección prescindiendo de las palabras para captar lo que está detrás de ellas, sensaciones. Dos rostros, uno, ninguno, desierto. Después de un prolongado silencio, <nada> es la única palabra que sale de los labios de Elizabeth Vogler: palabra que se borra a sí misma, nada.” (Torres, 2012) Todo esto refiriéndose a la película en general. Pero también, en específico, a una de las partes más representativas de la película (si no es que la más), dondé la cara de Elizabeth Vogler y la enfermera Alma se unen formando un solo rostro.

El análisis que hace Sonia Torres es de la imagen. Sin embargo, en este proyecto, se buscará analizar el contenido de la escena usando a Jung para encontrar contenido filosófico utilizando su teoría acerca del inconsciente colectivo e individual y sus relaciones con el yo. Pues el contenido no sólo se ve reflejado en las acciones de Alma, sino que también se le puede extraer de los primeros planos. Este contenido apunta hacia una disertación de la individualidad.

Algunos arquetipos, como el de la madre, unas proyecciones y el fenómeno de transferencia psicológica se pueden observar en los primeros planos.

JUSTIFICACIÓN:

El cine de Ingmar Bergman, por sus contenidos y temáticas, puede ser valorizado en la filosofía. Ya sea siendo utilizado para la enseñanza, comprensión y expresión de las diferentes doctrinas existentes o incluso nuevas o en la divulgación. Podemos valorarlo debido a que se puede tomar las teorías de Carl Jung y de Gilles Deleuze para analizarlo. Cada una es muy distinta a la otra, sin embargo, las dos caben dentro de su filme. Se ha de aclarar que no son las únicas teorías compatibles con el cine de Bergman, estas dos fueron elegidas porque son afines con la trama de Persona.

El trabajo con la película Persona se dividió en dos partes o análisis. La primera, siguiendo el cauce de Sonia Torres, fue analizar la imagen de los planos en sí misma. Únicamente los planos, dejando aparte las escenas y la trama. Para esto utilizamos la teoría de Deleuze. La imagen-afección y sus diferentes componentes.

La segunda parte trató de analizar también pero ahora incluyendo las escenas, tomando en cuenta la trama. Buscando aquí el contenido filosófico. Para ello se utilizó a Jung. En el filme buscamos contenido filosófico que pueda ser identificado con su teoría del inconsciente colectivo y personal, así como el fenómeno de transferencia psicológica. Aquí se debe recalcar que la teoría psicológica de Jung sólo se utilizó para el análisis de las escenas. Sin embargo, todo el proyecto se sustenta en la teoría de la imagen-afección de Deleuze.

SÍNTESIS DEL SUSTENTO TEÓRICO:

El proyecto se apoya en la teoría de la imagen-movimiento del filósofo francés Gilles Deleuze, que hace un estudio exhaustivo de la imagen y del cine en su libro “La imagen-movimiento”. En esta teoría nos centraremos en una variación de la imagen-movimiento llamada imagen-afección.

Siguiendo esta línea, también nos apoyamos en la filósofa mexicana Sonia Torres, que en su libro “Montajes (entre filosofía y cine)” hace una síntesis, precisamente, entre filosofía y cine, analizando varias películas, entre ellas, Persona de Ingmar Bergman.

Para el estudio y análisis del contenido, se utiliza a Carl Jung y su teoría del inconsciente colectivo y personal. Los distintos arquetipos, el fenómeno psicológico de la transferencia, las diferencias entre los dos tipos de inconsciente, etc. Específicamente en su teoría que se encuentra en sus libros “Arquetipos e inconsciente colectivo”, “La psicología de la transparencia”, “Las relaciones entre el yo y el inconsciente”.

OBJETIVO GENERAL:

Buscar y analizar el posible contenido filosófico en los primeros planos de la película “Persona” del director Ingmar Bergman. A partir de las consideraciones sobre el primer plano o imagen-afección de Gilles Deleuze.

OBJETIVO ESPECÍFICO:

Lograr una valoración del cine de Bergman en el mundo de la filosofía. Mostrando que en el cine puede haber contenido filosófico, el cine podría ser una alternativa al aprendizaje, la comprensión y la divulgación del conocimiento y teorías filosóficas.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA:

Deleuze nos habla de una imagen-movimiento en el libro que lleva este mismo nombre. Esta imagen que nos presenta el cine, “a la que no añadiría movimiento” (Deleuze, Gilles. 1984. 15 p.p.) más bien “Nos da en efecto, un corte, pero un corte móvil” (Deleuze, Gilles. 1984. 15 p.p.). Deleuze, siguiendo con la teoría de Bergson,

una imagen que forma una dualidad inseparable con el movimiento. “No un corte inmóvil + movimiento abstracto” (Deleuze, Gilles. 1984. 15 p.p.). También habla de distintas clases de imagen-movimiento: imagen-percepción, imagen-acción e imagen-afección. En este trabajo se tratará la última de estas.

“La imagen-afección no es otra cosa que el primer plano, y el primer plano, no otra cosa que el rostro” (Deleuze, Gilles. 1984. 131 p.p.). La imagen-afección es la variación de la imagen-movimiento la cual nos permite hacer “una lectura afectiva de todo el film” (Deleuze, Gilles. 1984. 131 p.p.). Este tipo de variación es un primer plano. El primer plano lo que hace es una ampliación del rostro de algo. Como ya se mencionó en la introducción, cualquier cosa puede ser “rostrificada” o tratado como un rostro, pues el rostro tiene ciertas características que al ser cumplidas se puede decir que el rostro es no otra cosa que la imagen afección. “Por lo general, al rostro se le reconocen tres funciones: es individualizante (distingue o caracteriza a cada cual), socializante (manifiesta un rol social), relacional o comunicante (asegura no sólo la comunicación entre dos personas, sino también, para una misma persona, el acuerdo interior entre su carácter y su rol).” (Deleuze, Gilles. 1984. 146 p.p.). “El primer plano no es sino el rostro, pero precisamente el rostro en tanto que ha anulado su triple función” (Deleuze, Gilles. 1984. 147 p.p.).

Pasaremos a hablar de las cualidades de la imagen-afección. Una característica esencial es que abstrae al objeto de las coordenadas espacio-temporales, “lo eleva al estado de Entidad” (Deleuze, Gilles. 1984. 142 p.p.). Otra característica de la imagen-afección es que se le pueden reconocer dos polos. Para definirlos, primero habría que ver la definición de Bergson acerca del afecto: “Una tendencia motriz sobre un nervio sensible” (Deleuze, Gilles. 1984. 132 p.p.) O simplificado: “Una serie de micromovimientos sobre una placa nerviosa inmovilizada” (Deleuze, Gilles. 1984. 132 p.p.). Un polo es “una serie intensiva que indica un ascenso hacia... o tiende hacia un instante crítico, prepara un paroxismo” (Deleuze, Gilles. 1984. 131 p.p.), los micromovimientos de expresión. El otro polo es “una placa receptiva inmóvil, placa receptiva de inscripción, suspenso impassible: es unidad reflejante y reflejada” (Deleuze, Gilles. 1984. 131 p.p.). “Este conjunto de unidad reflejante inmóvil y de movimientos expresivos intensos expresivos constituye el afecto” (Deleuze, Gilles. 1984. 131 p.p.). Deleuze pone como perfecto ejemplo el rostro de una persona: los

músculos han sacrificado su movilidad global para hacer micromovimientos de expresión.

Dependiendo la situación se pueden hacer dos tipos de preguntas: “¿en qué piensas? O bien: ¿qué te pasa, qué tienes, qué sientes o experimentas?” (Deleuze, Gilles. 1984. 133 p.p.). Para el polo de la placa receptiva inmóvil correspondería la primer pregunta. “Unas veces el rostro está pensando en algo, se fija sobre un objeto, y tal es el sentido de la admiración o del asombro que el <<wonder>> inglés ha conservado. En tanto que piensa en algo, el rostro vale sobre todo por su contorno envolvente, por su unidad reflejante” (Deleuze, Gilles. 1984. 133 p.p.). Para el otro polo, el de los micro-movimientos expresivos, sería la segunda.”Experimenta o siente algo, y entonces vale por la serie intensiva que sus partes atraviesan sucesivamente hasta un paroxismo, obteniendo cada parte una suerte de independencia momentánea” (Deleuze, Gilles. 1984. 133 p.p.). Para simplificarlo: un plano de unidad reflejante sólo mostraría una emoción, pensamiento, sentimiento, una cualidad. “Expresión de una cualidad común a varias cosas diferentes” (Deleuze, Gilles. 1984. 136 p.p.). En cambio, un plano de serie intensiva viaja de una emoción a otra, experimentando cambios, una potencia. “Expresión de una potencia que pasa de una cualidad a otra” (Deleuze, Gilles. 1984. 136 p.p.).

Pasando a la teoría de Jung acerca de los dos diferentes inconscientes y sus relaciones con el yo, primero tendríamos que definir qué es el inconsciente. La concepción del inconsciente según Jung es parecida a la de Freud, pero con unas marcadas diferencias. Según Freud “los contenidos del inconsciente se limitan a tendencias infantiles, que son reprimidas a causa de su incompatibilidad” (Jung, Carl. 1990. 15 p.p.). “El inconsciente sólo contendría , por así decirlo sólo aquellas partes de la personalidad que podrían lo mismo ser conscientes, y que en realidad están reprimidas únicamente por la educación” (Jung, Carl. 1990. 15 p.p.) Sin embargo, Jung difiere con él en el sentido, pues nos dice que también incluye “todo aquel material psíquico que no alcanza el umbral de la conciencia” (Jung, Carl. 1990. 15 p.p.). Además en el inconsciente encontramos también todo lo psíquico vuelto subliminal. Otro punto en el que difiere con Freud es en la actividad del inconsciente. El inconsciente se encuentra siempre activo, agrupando y reagrupando todos sus contenidos.

La diferencia entre los dos tipos de inconsciente recae en los contenidos que se encuentran en estos. “Como esta existencia es limitada, también debe serlo el número de adquisiciones del inconsciente”. (Jung, Carl. 1990. 16 p.p.). El inconsciente personal se <<alimenta>> de las vivencias o experiencias de la persona. No puede haber nada en este inconsciente que no se haya percibido de alguna manera, aunque haya sido subliminalmente. “Los materiales contenidos en este estrato son de índole personal en cuanto se caracterizan por construir, en un sentido, adquisiciones de la existencia individual” (Jung, Carl. 1990. 25 p.p.). “Reconocemos a este material el carácter de contenidos personales porque podemos señalar en nuestro pasado personal sus efectos, o sus manifestaciones parciales, o su origen” (Jung, Carl. 1990. 25 p.p.). “Son partes integrantes de la personalidad, a cuyo inventario pertenecen, y su desaparición representa una minusvalía en algún respecto” (Jung, Carl. 1990. 15 p.p.). Por la observación y análisis de casos de sus pacientes, Jung se dio cuenta de indicios sobre contenidos que “van más allá de lo personal” (Jung, Carl. 1990. 16 p.p.). “El inconsciente parece contener algo más que adquisiciones y pertenencias meramente personales” (Jung, Carl. 1990. 26 p.p.). “Ha de admitirse, que el inconsciente posee contenidos o sólo personales sino también impersonales, colectivos, en la forma de categorías heredadas o arquetipos. De ahí nuestra hipótesis de que el inconsciente, en sus estratos en cierto modo más profundos, posee contenidos colectivos relativamente animados, pero eso hablo de un inconsciente colectivo.” (Jung, Carl. 1990. 27 p.p.). El inconsciente colectivo “es innato” (Jung, Carl. 1991. 10 p.p.), universal. “Todos sus contenidos y modos de comportamiento son los mismos en todas partes y en todos los individuos.” (Jung, Carl. 1991. 10 p.p.). “Es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre” (Jung, Carl. 1991. 10 p.p.). Los contenidos del inconsciente personal Jung los denomina “arquetipos”. La palabra arquetipo viene del griego arjé que significa origen, tipos que significa origen o modelo e idea. Jung los denominó así pues hace alusión a representaciones arcaicas o primitivas. Un ejemplo que menciona son las cosmovisiones y los mitos de culturas antiguas, pues en esencia todas se refieren a lo mismo. En este caso contenido del inconsciente colectivo lo volvieron consciente y fue transmitido, generando una doctrina. “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concientizarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual

en que surge” (Jung, Carl. 1991. 11 p.p.). Hasta cierto punto los arquetipos se parecen a la concepción de las ideas en el topos uranus de Platón. De hecho en la antigüedad el concepto de arquetipo ya estaba presente, como un sinónimo de idea en el sentido, precisamente, platónico.

El arquetipo de la madre es uno de los más conocidos y de los que más aspectos y formas tiene. “Algunas formas más típicas: la madre y la abuela personales; la madrastra y la suegra; cualquier mujer con la cual se está en relación, incluyendo también el aya o niñera; el remoto antepasado femenino y la mujer blanca; en sentido figurado, más elevado la diosa, especialmente la madre de Dios, la Virgen (como madre rejuvenecida, por ejemplo: Demeter y Ceres), Sophia (como [madre rejuvenecida]- amante); la meta del anhelo de salvación (paraíso, reino de Dios, Jerusalén celestial); en sentido más amplio la iglesia, la universidad, la ciudad, el país, el cielo, la tierra, el país, el cielo, la tierra, el bosque, el mar, y el estanque; la materia, el inframundo y la luna” (Jung, Carl. 1991. 75 p.p.). Todos estos símbolos pueden ser favorables o desfavorables. “Esra enumeración no pretende de ningún modo ser completa; sólo señala los rasgos esenciales del arquetipo de la madre” (Jung, Carl. 1991. 75 p.p.). Las características de éste son: “lo materno, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenenam lo queprovoxa miedo y no permite evasión” (Jung, Carl. 1991. 75 p.p.).

Es necesario, también, definir al fenómeno de la transferencia psicológica. Este es un fenómeno descrito primeramente por Freud, en el que se forma un vínculo no voluntario entre el médico y el paciente. El contenido, que primeramente era proyectado por el paciente hacia personas y situaciones exteriores, se transfieren al médico que se encuentra tratando al paciente de forma espontánea y no voluntaria. “Esta proyección se produce con su intensidad originaria, se efectúa una vinculación que corresponde enteramente a las relaciones infantiles primarias y muestra la tendencia a reproducir, con respecto al médico, todas las experiencias de la niñez” (Jung, Carl. 1993. 33 p.p.). “ Esta vinculación alcanza a veces tal intensidad, que se

ha podido hablar de una <<combinación>>” (Jung, Carl. 1993. 33 p.p.). “La transferencia es tan poco susceptible de ser provocada como un credo” (Jung, Carl. 1993. 34 p.p.). La transferencia puede tener consecuencias positivas como negativas para el paciente, todo depende del tratamiento. Sin embargo, la transferencia psicológica no es siempre necesaria para la curación. “ La gran importancia de la transferencia suele llevar al error de creerla absolutamente indispensable para la curación, por lo que muchos consideran que debe ser, por así decir, provocada. (Jung, Carl. 1993. 34 p.p.).

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN:

1. Se investigará acerca de la imagen-afección a partir de la lectura y análisis de la imagen, basándose en los libros “imagen-movimiento” e “imagen-tiempo” de Gilles Deleuze.
2. Consultar el guión de Persona y los trabajos de Bergman sobre su proyecto cinematográfico.
3. Ver “Persona”.
4. Confrontar la película con lo investigado sobre la teoría de la imagen.
5. Investigar acerca de la teoría del inconsciente colectivo e individual de Carl Jung utilizando los libros “psicología de la transferencia”, “relaciones entre el yo y el inconsciente” y “arquetipos e inconsciente colectivo”.
6. Seleccionar los planos a utilizar y analizarlos con la teoría de Jung.

RESULTADOS OBTENIDOS:

Encontramos contenido filosófico analizando los primeros planos de las escenas elegidos.

Se seleccionaron 3 escenas. Las imágenes de los planos se pondrán en anexos.

ANÁLISIS DE LA ESCENA DEL ESPEJO. [36:29-36:53]

La escena comienza cuando Alma se va a dormir a su recámara. Se acuesta y se duerme. A continuación se presenta un sueño. Elizabeth entra silenciosamente en camisón al cuarto. La luz que hay, combinada con su camisón blanco y unas cortinas traslucidas hacen parecer un fantasma a Elizabeth. Despierta Alma y va directo a ella. La abraza y recarga su cabeza en el hombro de Elizabeth. Tal como

una niña hace con su madre después de algún triste suceso. Elizabeth voltea a Alma hacia un espejo. El plano siguiente es el de nuestro análisis: En un primer plano, Elizabeth acaricia y acomoda hacia atrás el cabello de Alma. Alma y Elizabeth se ven, cada una, en el espejo fijamente. Luego Elizabeth besa tiernamente a Alma en el cuello.

¿Qué podemos ver en este plano? Alma una mujer insegura, que desde niña estuvo rodeada de hombres, se le aparece una mujer, la cual, la escucha sin juzgarla. Proyecta un contenido inconsciente en Elizabeth que nos permite identificar como el arquetipo de la madre por las cualidades que presenta. “Las características de éste son: lo “materno”, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador,...” (Jung, 1991). Alma ha encontrado a alguien que le da esa seguridad que le hacía falta. Sin darse cuenta, Alma se convierte en una niña que corre a brazos de su madre.

Viéndose al espejo, la cara de Alma se vuelve *unidad reflejante*, adquiere el *wonder*. Pues expresa una *cualidad*. Ahora Alma está segura en los brazos protectores de su madre. Todo de esto en un sueño. Los sueños, territorio donde el inconsciente reina y habla.

ANÁLISIS MONÓLOGO [1:03:12- 1:11:15]

Alma sorprende a Elizabeth ocultando una fotografía de su hijo. En un intento porque Elizabeth hable, Alma le invita a comentar del tema. Como no acepta, Alma se pone a hablar sobre la situación que llevó a Elizabeth a embarazarse, querer abortar, no conseguirlo y acabar odiando al niño. Al terminar, vuelve a atormentarle su inconsciente. Hay un plano para cada cara. Analizaremos la cara de Alma. Para esto he de citar lo que Alma dice (textual del guión):

Alma: NO siento como tú, no pienso como tú... no soy como tú. Sólo estoy aquí para ayudarte. Soy Alma la enfermera. No soy Elizabeth Vogler. Eres tú quien es Elizabeth Vogler. Yo quisiera... quiero... no he...

En este plano, se expresa una *potencia* que pasa de una cualidad a otra. Es una *serie intensiva*. Pues hay *micromovimientos de expresión* que nos llevan de la

comprensión con severidad hasta el miedo. Pasando por la confusión y la incertidumbre.

Alma está, ahora más que nunca, atormentada por su inconsciente. Se ve atrapada en su deseo de haber tenido al hijo cuando estaba embarazada. Las proyecciones que hace Alma en Elizabeth le atormentan, la transferencia en lugar de ayudarle, se volvió negativa.

ANÁLISIS DOS CARAS [1:11:16-1:11:27]

Es la misma escena que en el análisis anterior. El plano es el siguiente después del monólogo. La cara de Elizabeth y la cara de Alma se juntan en una misma toma.

Aquí es donde “Bergman arrastra al límite la imagen-afección prescindiendo de las palabras para captar lo que está detrás de ellas, sensaciones. Dos rostros, uno, ninguno, desierto” (Torres, 2012). Este plano, que incluso menciona Deleuze, es perfecto para ejemplificar la imagen-afección. Las dos caras se funden para formar una *placa receptiva inmóvil*, una *unidad reflejante*, un solo “afecto”: la nada.

Alma ha perdido su personalidad, su individualidad. Pues los elementos arquetípicos inconscientes no lograron volverse conscientes y causaron un desequilibrio en la psique. Esto se pudo haber evitado mediante la individualización, volviendo conscientes los contenidos inconscientes que atormentan la psique. Los contenidos proyectados sobre Elizabeth en la transferencia psicológica de Alma, dominaron la consciencia y aplastaron su consciente, absorbiéndola y suprimiéndola, llegando a un dominio total del inconsciente.

CONCLUSIONES:

El cine es una manera de expresión, un arte. El contenido que se puede expresar mediante las 24 imágenes por segundo siendo proyectadas es muy amplio. Al ver alguna película se puede analizar todo el trabajo técnico: la fotografía, el sonido, el diseño de arte, vestuarios, efectos especiales, etc. Pero también se puede analizar el trabajo del guionista y del director. La historia, el tema, la premisa. Todo en cualquier filme gira alrededor de esto, pues es lo que el escritor quiso expresar y lo que el director interpretó de esto, y a su vez como él, lo quiso expresar.

El reconocimiento de un director de cine, aparte de los posibles premios, es reconocido por la temática de sus filmes. Ingmar Bergman ha sido uno de los

cineastas con más fondo filosófico en sus películas. Su película "Persona" en donde posiblemente explotó más su creatividad y expresión filosófica. Sus primeros planos nos dan un contenido fundamental para la historia de la película. Nos dan una "lectura afectiva" del filme. Nos expresan filosofía pura. Los planos tratados como imágenes-afección, como se ve en los resultados, nos muestran que Bergman apuntaba hacia una disertación de la individualidad. Alma, la enfermera, ya no es. Posiblemente Bergman sabía ya que el contenido de sus primeros planos de sus filmes tenían una gran carga afectiva y filosófica, pues es un maestro de estos.

Pero ¿será Bergman el único cineasta con intenciones de expresar contenido filosófico en sus filmes? Claro que no. Ya lo había hecho Eisenstein y Griffith antes, por dar algunos ejemplos. Sin embargo, no se ha valorizado este cine, o mejor dicho el cine, en el mundo de filosofía. El cine puede ser una alternativa viable y muy buena para la enseñanza, la comprensión, y la divulgación de las doctrinas filosóficas y la filosofía en general.

FUENTES BIBLIOHEMEROGRÁFICAS:

DELEUZE, Gilles. [1984]. La Imagen-movimiento. Paidós. España.

DELEUZE, Gilles. [1985]. La Imagen-tiempo. Paidós. España.

BERGMAN, Ingmar. [1970]. Persona. Era. México.

COMPANY, Juan M. [1981]. Ingmar Bergman. Cátedra. España.

TORRES, Sonia. [2012]. Montajes (Entre Filosofía Y Cine). Editorial Torres Asociados. México.

JUNG, Carl. [1990]. Las Relaciones Entre El Yo Y El Inconsciente. Paidós. España.

JUNG, Carl. [1991]. Arquetipos E Inconsciente Colectivo. Paidós. España.

JUNG, Carl. [1993]. La Psicología De La Transferencia. Paidós. España.

Internet:

LA SEMIOLOGÍA EN TELA DE JUICIO en google books. [1991]. Consultado en <http://books.google.com.mx/books?id=Caq07cTko7IC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> el 10 de octubre de 2014 a las 18:47

DE LA INVESTIGACIÓN AUDIOVISUAL: FOTOGRAFÍA, CINE, VIDEO, TELEVISIÓN en google books- [1999]. Consultado en

<http://books.google.com.mx/books?id=JfZYnjYAIIIc&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> el 10 de octubre de 2014 a las 18:53

EL ROSTRO EN EL CINE en google books. [1998]. Consultado en <http://books.google.com.mx/books?id=Fa1ZJQn->

[vM8C&printsec=frontcover&dq=primer+plano+definicion+bergman&hl=es&sa=X&ei=kd1fVJCWCZaryATL7YKwDw&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=Fa1ZJQn-vM8C&printsec=frontcover&dq=primer+plano+definicion+bergman&hl=es&sa=X&ei=kd1fVJCWCZaryATL7YKwDw&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false) el 10 de octubre a las 19:01

Películas:

Bergman, B. (Director). (1966) *Persona* [Motion picture]. Suecia: Svensk Filmindustri